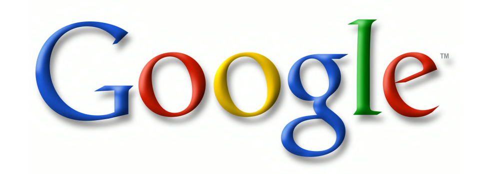


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

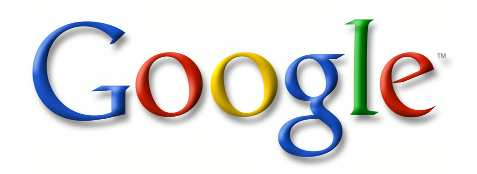
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

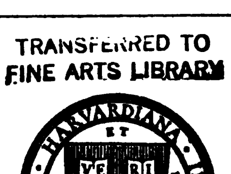
+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Arc 1825.15.5

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY



Harvard College Library

FROM

James M. Paton

PHILOKTET IN TROJA.

ÜBER

DAS GEMÄLDE EINER GRIECHISCHEN VASE

DER SAMMLUNG

JATTA IN RUVO

VON

A. CONZE.

GÖTTINGEN.

IN COMMISSION BEI VANDENHOECK UND RUPRECHT.

1856.

Arc 1825.15.5

HARVARD COLLEGE LIBRARY
GIFT OF JAMES M. PATON
AUGUST 15, 1929

15

Das hier zur Besprechung vorgelegte griechische Vasenbild ist von Minervini im Bullett. arch. Nap. nuov. ser. n. 20. Aprile 1853. tav. VI. publizirt und dort von demselben erläutert. Andre Ansichten darüber haben Panofka in seinen „Zufluchtsgottheiten" Abh. der königl. Akad. der Wissenschaften zu Berlin 1853, S. 263, K. F. Hermann in seiner „Hadeskappe Programm des arch. - numismt. Instituts in Göttingen zum Winkelmannstage 1853" und zuletzt Welcker in Gerhards Denkm. u. Forsch. 1856, S. 177 ausgesprochen.

Indem uns die beigegebene Abbildung die beschreibende Aufzählung des Einzelnen erspart, wenden wir uns zur Betrachtung der Situation des Bildes, der Bewegung, dem wechselseitigen Bezuge der dargestellten Figuren. Auf den ersten Blick giebt es einigen Anhalt zu bemerken, dass in zwei Theile das Bild sich klar sondert: Rechts vom Beschauer drei Figuren nach links gewandt, alle in ruhigem Profil ohne lebhafte Bewegung; links vom Beschauer vier Figuren theils heftig bewegt, herausgetrieben aus der Ruhe des Profils, alle nach rechts gewandt — denn auch der Vordere weist dahin nicht mit dem Blick, aber durch den Gang und die Geberde der Hand. Hiernach möchte ich die Zweitheilung der Komposition als sicher festhalten, wobei die grade Linie der aufgestemmten Lanze für das Auge nicht unwichtig ist, an der sich die Fluth der Bewegung gleichsam bricht. Weiter scheint es sicher, dass der Träger dieser Lanze und die beiden lebhaft Bewegten ihm gegenüber die Hauptpersonen der Hand-

lung sind und die Bewegung der beiden letzten hat eben ihren Anlass in dem, der ihnen so ruhig gegenüber steht. Vor dem weicht der Bekränzte mit dem Stabe zurück, gegen den richtet sich in Schritt und Handbewegung der Behelmte, der dabei sich nach seiner Begleiterin umsieht. Homers Beschreibung des plötzlichen Erscheinens der Athena unter den Streitern kommt uns zu Hülfe [1]: Staunen ergriff die sie sahen, die Troer und Achaier, und es sprach wohl einer seinen Nebenmann ansehend u. s. w. Ganz ebenso malt Homer den Eindruck eines plötzlich Auftretenden auch sonst [2]. So tritt Jason bei Pindar [3] auf den Markt von Jolkos und sie staunen die gewaltige Erscheinung an und es sagt wohl einer von den Gottesfürchtigen: Das ist doch nicht der Götter einer? — Hier steht der eine Kämpfer auf den Schild gelehnt und gestützt auf die gewaltige Lanze; so steht auf die Lanze gestützt Achill, wenn er Hector erwartet [4], so redet Hektor in der Kriegsversammlung der Troer auf die elfellige Lanze gestützt [5] so auf das Szepter Agamemnon in der Achaier Versammlung [6]. Sprach auch dieser Held ein Wort oder ist es seine blosse Erscheinung, die Alles erregt? Erstaunt weicht der Bekränzte mit dem Stabe einen Schritt zurück [7] und hebt in gleichem Affecte die Hand [8]; auf ihn weist mit der Rechten der Schildträger im Flügelhelm, indem er so seine Rede an seine Nachbarin begleitet; wir sehen daraus, wer der Gegenstand der Rede ist. Diese Nachbarin ist dem Schildträger offenbar eng verbunden, seiner heftigen Bewegung folgt die

---

1) Il. IV, 79 ff.

2) Od. XVII, 367: *καὶ ἐθάμβεον αὐτὸν ἀλλήλους τ' εἴροντο*
Il. XXIV, 484: *θάμβησαν δὲ καὶ ἄλλοι, ἐς ἀλλήλους δὲ ἴδοντο* —

3) Pind. Pyth. IV, 78.

4) Il. XXII, 225.

5) Il. VIII, 496.

6) Il. II, 101.

7) Virg. Aen. III, 597: — paullum adspectu conterritus haesit, continuitque gradum; —

8) etwas karrikirt beim König Midas mon. del inst. 1844, vol. IV, tav. X. Und stärker mit beiden Händen der Gest der Kirke: mon. del inst. 1852, vol. V, tav. XLI.

ihre in gleicher, aber leiserer Biegung des Körpers. Dieser grösseren Mässigung entspricht auch die Profilansicht des Kopfes; in der ganzen Gestalt ist Schwung Grazie und Majestät vereint und ich halte sie entschieden für die schönste auf dem Bilde. Es ist wol nicht unvorsichtig, hier gleich Pallas Athene zu nennen, sie fasst mit der Linken die eigne Lanze, mit der sie bändigt die Reihen der Männer, in der Rechten hebt sie eine zweite, ihren Schützling damit zu waffnen, dem nur noch die Lanze, immer das Letzte beim Waffenanlegen, fehlt. Dem Maler am wenigsten gelungen ist wohl die etwas schwächlich dastehende Hauptfigur, zu der wir zurückkehren. Gleich hinter ihr sehen wir ein Gespann mit dem Lenker, ruhig, aber es ist, als sähen wir den stürmischen Flug der Rosse noch in dem wehenden Mantel des Wagenlenkers; wir sehen, wie symmetrisch gegen einander bewegt dies Gespann steht, und erinnern uns, wie auch der jonische Sänger an den Eumelischen Rossen die vollste Gleichheit rühmt. Wir wissen nun zu gut aus griechischer Heroënsitte, dass nicht derselbe zugleich anstürmen kann mit der Lanze und halten die schnellen Rosse [1]; es ist kein Zweifel, dass der Lenker auf dem Wagen geblieben ist, dass der Kämpfer herabgesprungen ist: er steht dicht vor dem Wagen selbst, er ist die Hauptfigur des Bildes. Diese Auffassung machen schon Homers Kampfbeschreibungen sicher, wie ich glaube [2].

Ueberblicken wir noch einmal das Gewonnene. Wir sehen den Augenblick vor einem Zweikampfe; zu Wagen erscheint der eine Kämpfer, er springt ab und lässt den Wagen halten, er erwartet gewaffnet den Gegner; sein Erscheinen erregte Staunen bei dem einen Anwesenden, Kampfbegier bei dem Andern, der unter dem Schutze der Göttin des Kampfs sich waffnet. Jetzt wird uns auch die Figur mit der Salpinx in der Hand verständlich; sie erscheint im Gefolge des Wa-

---

1) Il. VII, 464.

2) auch Eurip. Heraclid. 800:

ἐπεὶ γὰρ ἀλλήλοισιν ὁπλίτην στρατόν
κατὰ στόμ᾽ ἐκτείνοντες ἀντετάξαμεν,
ἐκβὰς τεθρίππων Ὕλλος ἁρμάτων πόδα
ἔστη μέσοισιν ἐν μεταιχμίοις δορός.
κᾄπειτ᾽ ἔλεξεν· — — — — —

genkämpfers. Bei Euripides giebt die Salpinx das Zeichen zum Zweikampfe des Eteokles und Polyneikes [1]; dasselbe geschah auch hier oder wird gleich geschehen. Wenn wir nun den, der unter dem Schutze der Athena sich waffnet, danach unbedenklich für einen Griechen erklären können, so müssen wir jetzt beachten, dass der Salpinxbläser eine entschieden unhellenische, asiatische Kopfbedeckung trägt. Es ist nun ganz in der Weise der griechischen Kunst, durch ein Attribut einer Nebenfigur, wie mit leisem Wink auch die Hauptfigur, zu der sie gehört zu charakterisiren [2]. Dass die Figur mit der phrygischen Mütze zu dem Wagenkämpfer gehört, kann nach unsrer ganzen Auffassung des Bildes dem Unbefangenen als das allein Wahrscheinliche gelten. Ich sehe also in den drei Figuren rechts vom Beschauer Barbaren, Asiaten, Troer oder drgl., auf der andern Seite Griechen.

Noch eine bedeutsame Figur blieb uns zurück; hoch über dem Kämpfer im Flügelhelm sitzt sie, den Blick auf das unten Vorgehende richtend. Die Bekleidung ist ziemlich die des Salpinxbläsers, der im eiligen Laufe dem Wagen folgen muss [3]; als hurtige Läuferinnen, die auch den Schnellsten überholen, denkt sich die griechische Kunst auch die Erinnyen; dass wir eine Erinnys hier sehen, machen die Schlangen zwischen dem flatternden Haar und in den Händen gewiss. Bei dem Kampfe, den sie überwacht, muss ein Frevel im Spiele sein.

Wir beachten jetzt oben im Bilde einen Vogel mit einer Schlange in den Klauen; der Grieche sah darin gewiss ein Zeichen, gleich wie das, welches den Troern bei der Teichomachie kommt, ein hochfliegender Adler zur Linken, eine gewaltige purpurne Schlange in den Klauen tragend [4]. Schwieriger möchte es sein, zu erkennen, wem hier das Zeichen Glück oder Unglück bedeute, wenn nicht zwei Vasenbilder zu antworten schienen, auf denen bei einem Zweikampfe ein Vogel mit einer Schlange über den schon Stürzenden hin auf

---

1) Eur. Phoin. 1377.

2) Orestesvase R. R. mon. in. pl. XXXIV.

3) wie die Diener dem Wagen des Hippolyt: Eurip. Hippol. 1195.

4) Il. XII, 217.

den Sieger zufliegt [1]). Ich kenne keine Darstellung, die verböte, das Zeichen auch hier in gleichem Sinne zu deuten. Dem vor seinem Wagen stehenden Kämpfer deutet das Zeichen Unheil. Die Kranzverzierung unter dem Schilde des Kriegers im Flügelhelm erscheint uns dagegen wie ein οἰωνὸς καλλίνικος für den Träger. So sehen wir dem Griechen den Sieg bestimmt, er ist der Schützling der Athena, seinem Gegner den Untergang, auf ihn blickt die Erinnys.

Wie es Pausanias auf Polygnots Gemälde bemerkte [2]), hat auch hier der Maler mit einigen Kieseln leicht den Boden angegeben und da fällt unser Blick auch auf das Hündchen; eine Lücke im Bilde füllte damit der Künstler aus, er ist gewiss Begleiter des Wagens; der Hund begleitet die Krieger so häufig [3]), auch bei Wagen sehen wir ihn sonst [4]); es ist ein kleines Thierchen, eine Art, wie sie die Zeit der spätern unteritalischen Vasenbilder geliebt zu haben scheint [5]).

Bis hierher halte ich das Wesentliche in meiner Auffassung des Bildes für nothwendig und richtig, wenn man meiner schliesslichen Erklärung auch nicht beistimmen mag. Wir übergingen bisher Keule Löwenhaut Bogen und Köcher zu Füssen des Griechenhelden mit dem Flügelhelm — die Herakleswaffen. Es wird Herakles auf dem Bilde sein, ist der erste Gedanke, den auch die bisherigen Erklärer verfolgt haben — ich gestehe, dass ich ihn mit der dargestellten Handlung in keiner Weise zu vereinigen weiss. Dass ich aber die bisher geäusserten von diesem Gedanken ausgehenden Erklärungsweisen nicht für richtig halte, muss ich hier wohl kurz begründen.

---

1) Inghirami pitt. di vasi fitt. I, Taf. XLI. Arch. Zeitg. 1845, Taf. XXXVI, n. 4.

2) Pausan. X, 25, 11.

3) s. O. Jahn Münchner Vasenkatalog. Verzeichniss der Gegenstände unter „Hund".

4) Inghirami pitt. di vasi fitt. t. III, tav. CCXI. — R. Rochette mon. in. pl. LXXII, A, 1.

5) Lénorm. et de Witte: élite céram. II, XXIII, A. Millingen: vases Coghill pl. XLIV. Mon. del inst. IV, XXI. Ebenso auf dem Spiegel bei R. Rochette l. c.

Wesshalb Minervini in der Erklärung irrte, zeigen seine eignen Anfangsworte. Er umgeht den ersten Schritt bei Interpretation eines Bildwerks, das Erkennen der Handlung, er wendet sich gleich zu einer Nebensache, hier den Herakleswaffen; da kann die Erklärung nur wie zufällig das Rechte treffen. Er sieht in dem Jünglinge mit Kranz und Knotenstock Herakles; wenn auch die Erscheinung auf diesen wohl passt, so kann er doch hier nicht dargestellt sein; denn wenn er seine Keule führt, kann sie nicht vorn auf der Erde liegen. Das hat M. gefühlt und macht die da liegende Keule zu der irdischen, kurz und dick, die andere zu der des vergötterten Herakles, daher leichter, zierlicher — er gebraucht sie ja nicht so ernstlich mehr. Diese überfeine Unterscheidung ist der alten Vorstellung meines Wissens fremd. Mit einem Sprunge bringt uns dann M. zu der Annahme, dass die Stellung des sog. Herakles, weil zwischen den zwei Kriegern und etwas erhöht, ohne Zweifel eine Epiphanie des Alkiden bezeichne. Das Höherstehen der Figur kann nun aber nur als Zurückstehen gefasst werden. Wenn die Vasenbilder mit schwarzen Figuren bis fast zum Verschwinden einer zweiten und dritten dieselben hintereinander stellen, so vermeiden das bekanntlich die spätern Bilder auf schwarzen Grunde, rücken die hinten stehende Figur höher hinauf, um Nichts von dem vollen befriedigenden Umrisse derselben zu verlieren. M. erkennt in dem Ganzen also die Szene des Lemnischen Philoktet des Sophokles [1]), in der der vergötterte Herakles dem Neoptolemos und Philoktet erscheint, der Adler bedeute vielleicht sein Kommen vom Zeus [2]), Athena stehe dem Griechen, zumal dem Sohne ihres Schützlings Achilles zur Seite, wobei bemerkt wird, dass Quintus Smyrnaeus die Athena bei dieser Szene einführe [3]), die Erinnys wird eine Lyssa und deutet auf die kommenden Kämpfe in Troja. Odysseus, den Herakles nicht anredet, sei ausgelassen. Ganz wunderbar werden uns nun aber die Ereignisse in Troja nahe gerückt; es wird uns zugemuthet, hinter dem sogenannten Neoptolemos von Lemnos

---

1) v. 1433 ff.

2) v. 1415.

3) IX, 436. 483.

uns plötzlich nach Troja versetzt zu denken; sogar werden die da sichtbaren Steine als Pflaster des mehr kultivirten Troja dem unwirthlichen Lemnos entgegengesetzt gedacht. Schade, dass wir dann auch den sog. Neoptolemos plötzlich auf den gepflasterten Boden Trojas entrückt sehen. Auf dem Wagen in Troja also sieht M. Paris, Philoktets Hauptgegner, neben dem Wagen eine „entschieden" weibliche Figur als Vertreterin der troïschen Lokalität, vielleicht als Amazone gedacht. Die Frage, ob eine Figur männlich oder weiblich sei, ist vor den spätern Vasenbildern häufig, in denen auch die Männlichkeit sich in sehr zarte Formen kleidet. Ich sehe an der Figur Nichts „entschieden" Weibliches; eher, wenn wir es mit diesem Maler so genau nehmen dürfen, ist die Form der Hüften entschieden männlich. Zu ähnlich ist unserer Figur hier die eines Begleiters des Pelops auf einer andern Vase [1]), wo Niemand eine Amazone herbeiziehen wird, als dass man hier Weiblichkeit erkennen müsste. Die Trennung des Raums, wie M. sie will, ist aber unmöglich; ich glaube grade da Zusammenhang gezeigt zu haben, wo M. zwei Szenen trennen will. Wenn dieser aber Sarkophage als Beweis solcher Trennung anführt, so wird jetzt Niemand mehr ein Zusammenwerfen verschiedener Monumentenklassen noch dazu verschiedener Zeiten in dieser Weise gelten lassen. Die Vase aber die M. als zweiten Beleg zitirt, ist eine von denen, deren Bilder deutlich in über einander befindliche Pläne (dort drei) getheilt sind; zugegeben, es seien dort auch verschiedene Zeiten dargestellt, so ist das durch klare Trennung gezeigt. Das passt hier nicht. Ich könnte noch anführen, dass der Paris allein auf dem Wagen als Kämpfer nicht möglich ist. Auch die spitzfindige Kombination der Flügel am Helme des sog. Philoktet und der Schlange an dem des sog. Paris mit dem mit der Schlange fliegenden Vogel wird Niemand überzeugen. — M. kündigt seine Erklärung selbst nicht als eine sichre an und wir können ihm genug danken für die treffliche Abbildung des Bildes.

Diese erste Erklärung hat auch K. F. Hermann nicht genügt; er selbst setzt mehr eine Möglichkeit, als eine sichre

[1]) Mon. del inst. IV, tav. XXX.

Erklärung an die Stelle. Es ist aber, glaube ich, Nichts davon haltbar. H. geht auch gleich von einer Einzelheit des Bildes, dem Flügelhelm aus und indem sein bisheriger Gedankengang ihn darauf führte, in einer ähnlichen Kopfbedeckung einen Helm des Hades zu sehen, sucht er den Träger als Hades zu deuten und dem das Uebrige des Bildes etwas gewaltsam anzupassen; es soll der Kampf des Herakles mit dem Hades sein. Der jugendliche Bekränzte mit dem Keulenstabe ist dann Herakles, dem ein Vogel die Siegerbinde bringt; Athena ist gegenwärtig, wo es ihres Schützlings Herakles Ruhm gilt. Athena scheint dem Gegner die Lanze genommen zu haben. Ares steht dann auf die Lanze gelehnt, Enyo hält den Streitwagen; die letzteren Benennungen werden jedoch nur vermuthet. Das Hündchen soll entweder „die Szene in einen burlesken Charakter hinüberspielen, von dem vielleicht auch die Haltung der Hauptfigur nicht ganz frei ist" oder es ist ein ungeschickt verzeichneter Kerberos. — Ich übergehe das Weitere. Weniges zur Widerlegung dieser Erklärung hat Schwenk [1]) gesagt, so: dass die Deutung des Flügelhelms nicht feststehe und dass eine Erinnys nicht anwesend sein könne, wo es sich nicht um ernste Züchtigung einer Frevelthat handle. Halten wir uns nur an den Ausgangspunkt, den Flügelhelm. Die Bildung desselben entspricht nur dem Formsinne, den wir in den spätern unteritalischen Vasenbildern thätig sehen; ich brauche nur an die in der Hauptform ähnlichen Helme der Athena auf zwei stilverwandten Bildern [2]) zu erinnern, um jeden Gedanken an eine nothwendig ungriechische Kopfbedeckung (die setzt ja Hermann für die Deutuug auf den Helm des Hades voraus) abzuweisen. Die Flügel haben gleichfalls rein im künstlerischen Gefühl ihren Ursprung, sind Ornament ohne symbolicch - mythologische Bedeutung; dieselbe ebengenannte Vasendarstellung des Parisurtheils lässt an den Seiten der Kopfbedeckung des Paris einen Flügelgreifen entspringen, ein zweites Zusammenstimmen des Formgefühls in beiden Bildern. Auf einer andern verwandten Vase

---

1) Jahns neue Jahrb. für Phil. u. Päd. Bd. 69. S. 675 ff.

2) Parisurtheil: arch. Zeitg. 1844. Taf. XVIII. Bellerophondarstellung: Tischbein: vases Hamilton I, 1.

sehen wir den Flügelhelm sogar auf dem Haupte der Athena [1]; auch hierin ist also nichts Ungriechisches. Ebenfalls mit Flügelschmuck sind die Pallashelme mehrer Münzen von Velia [2]. — So ist weder in der Helmform selbst ein Grund, besondere Bedeutung derselben anzunehmen, noch findet die angenommene irgend welche Stütze in der Gesammtdarstellung unsres Bildes.

Im Vorübergehen lässt auch Panofka unserm Bilde eine Erklärung angedeihen. Das gebogene rechte Knie des Bekränzten mit dem Stabe verräth das Kommen: ἱκέσθαι: die Gestalt ist also ein ἱκέτης, und zwar der apollinische Seher Helenos, des Priamos Sohn, der sich dem Odysseus und Diomedes ausliefert, da er sein Vaterland um des Frevels des Paris willen verlassen habe: er verkündet dann die Eroberung Ilions mit Hülfe der noch im Besitze Philoktets befindlichen Herakleswaffen. Ich glaube nun kaum, dass diese Ansicht einer Widerlegung bedarf.

Die letzte Besprechung fand das Bild durch Welcker, der am Schlusse Minervinis Ansicht zurückweist. W. erkennt Herakles und Jolaos in dem Bärtigen mit dem Flügelhelm und dem Bekränzten, gegenüber der Hippolyte auf dem Wagen, vor dem einer ihrer Feldhern zunächst dem Herakles gegenüber steht. Eine Amazone bildet das Gefolge der Königin, Athene begleitet mit sichtbar ruhig gehaltnen zwei Lanzen den Herakles. Auf Krieg und Verderben deuten Erinnys und Vogelzeichen. Mit den Steinchen ist das Ufer des Thermodon bezeichnet und das Hündchen ein ziemlich gleichgültiges hier besonders raumfüllendes Beiwerk. Das Ganze fasst W. als eine friedliche Verhandlung um den Gürtel der Amazonenkönigin, wie sie in den Mythographen uns sogar überliefert ist. — Wenn Welcker zunächst den Herakles auf den ersten Blick und neben ihm den Jolaos erkennt, so ist die Möglichkeit, dass beide dargestellt sind, nicht ganz abzuweisen; für so sicher, um davon bei der Erklärung auszugehen, halte ich es nicht. Wenn ich an die Weise erinnere, wie wir vorher die

---

1) Millingen vases grecques pl. XXVII.

2) Pinder: Berlins antike Münzen v. 85. 86. 87. O. Müller Denkmäler d. a. K. I, Taf. XLII, n. 192. Gewöhnlicher Typus röm. Familienmünzen.

Bewegungen der einzelnen Figuren fassten, so kann ich mich nicht entschliessen, der Auffassung Welcker's beizustimmen. Um Welcker's Namengebung zu gebrauchen, so unterstützt Jolaos durch seinen Gest schwerlich die Rede und Bewegung des Herakles; beider Bewegung ist so entgegengesetzt, wie möglich, Jolaos zurückweichend, Herakles vordringend; dass ferner Herakles bei seiner Rede an die Königin nicht diese ansehen, sondern aus irgend einem Grunde sich umsehen sollte, scheint mir unmöglich; vielmehr sieht die Figur Athena an, an welche die Rede gerichtet ist und weist mit der Hand auf den, auf welchen sich die Rede bezieht. Ferner ist die Figur auf dem Wagen nicht als weiblich anzusehen; die Körperformen sprechen dagegen und was Welcker für das weibliche Gewand nimmt, das die Hand blos zur Zier fasse, sind die Zügel. Ueber die Figur mit der Trompete habe ich schon bei Gelegenheit der Minervinischen Deutung gesprochen. Ich bemerke hier noch, dass weder der Wagenlenker noch der Trompeter den Halsschmuck zeigen, den der Maler den weiblichen Gestalten des Bildes, der Athena und der Erinnys, gab. Entscheidet es gleich nicht, so ist es doch nicht ganz zu übersehen. Alsdann glaube ich, dass man die beiden Lanzen in Athenas Hand nicht einfach als ihre Lanzen fassen darf; es bedarf das andrer Erklärung, wie ich sie vorher versucht habe. Athenas Bewaffnung ist, so viel ich weiss, von Homer her [1]) immer nur die eine gewaltige Lanze, die zwei (ja auch wohl immer kürzeren) Speere kommen meines Wissens bei ihr nie vor. Endlich kann ich auch nicht zugeben, dass die Erinnys so einfach als Zeugin jedes Unheils zugegen sein kann; es muss sich in ihrem Walten immer um einen Frevel handeln. Dieser Widerspruch gegen einen Mann wie Welcker wird hier um so weniger als ungerechtfertigt gelten können, da eben der von ihm bezeichnete Weg, ein Bildwerk zuerst aus Komposition, Stellungen und Gebärden zu erklären, mich dahin geführt hat. Die Beachtung der Attribute ist mir erst der zweite Schritt bei der Interpretation und erst auf Grundlage unserer schon gewonnenen Ansicht von der Handlung im Bilde knüpfe ich da wieder an, wo wir den Blick auf die am Boden lie-

---

[1]) Il. VIII, 389. 424 u. s.

genden Herakleswaffen richteten. Den sich daran reihenden Gedanken, es sei Herakles im Bilde dargestellt, verfolgen drei der eben besprochenen Erklärungsversuche; so wenig uns dort damit ein befriedigendes Ergebniss erreicht schien, so wenig gestehe auch ich mit Festhalten dieses Gedankens weiter kommen zu können. Die herakleïschen Waffen vererben sich auf Philoktet, allerdings nur Bogen und Köcher; denn mit Löwenhaut und Keule lässt u. A. noch das Monument von Igel den Herakles zum Olymp gelangen [1]). Wenn ich also Philoktet selbst und seine Herakleswaffen auf dem Bilde suche, so muss ich annehmen, dass er hier in Besitz auch von Bogen und Keule sei, ein Umstand, den ich einstweilen nicht anderswoher belegen kann. Doch halte ich das nicht für so sehr bedeutend, will aber immer auf die Schwierigkeit hinweisen. Die Herakleswaffen liegen neben dem Kämpfer im Flügelhelm und mit dessen Gestalt verbindet sie der ganzen Anordnung nach das Auge. Der Kämpfer waffnet sich um, er hat die einen Waffen zur Erde gelegt — so thun es die homerischen Helden [2]), so sehen wir es auf Bildwerken [3]) — um die andern anzulegen; denn der Gegner ist zum Speerkampf gewaffnet erschienen; zu demselben waffnet sich auch Philoktet. Dass wir diesen wirklich erkennen dürfen, zeigt auch die übrige Erscheinung: struppig ist noch das Haar von den Tagen auf Lemnos und seine Leiden haben die Stirn mit einer tiefen Falte gezeichnet [4]). Dass ein leiser Zug wie diese Falte auch auf einem flüchtigen Vasenbilde schwer wiegt, hat Feuerbachs feines Gefühl [5]) gefunden. Es ist aber nicht mehr

---

[1]) auch das Vasenbild: mon. del inst. 1847. vol. IV, tav. XLI.

[2]) Il. VI, 473: Hektor den Helm, um Astyanax nicht zu schrecken. Il. V, 734: auch beim Umkleiden lässt Athena das eine Gewand zur Erde fallen, um sich zu waffnen. Il. III, 89. 114. 195. zur Erde die Waffen gelegt auch: Theokr. Id. κβ, 182.

[3]) Mon. del inst. I, Taf. LI. Sthenelos hat Schild und Helm zur Erde gelegt, um Diomedes zu verbinden.

[4]) kaum nöthig zu vergl.: Soph. Phil. 225. Philostrat. jun. imagg. ιζ'. Anth. Plan. Jac. IV, n. 113.

[5]) Anselm Feuerbachs kunstgesch. Abh. v. Hettner S. 78. Vergl. den trauernden Achill mon. del inst. 1849, tom. V, tav. XI. Auch:

der Philoktet, den schwere Wunde drückt; rüstig in freier Bewegung regt er die Glieder; er waffnet sich zum Zweikampf unter Athenas Beistand. Dem Helme, der sein wildes Haupt bedeckt, fügte der Bildner Flügel an, die seine eilende Gestalt dem Gegner entgegenzuheben scheinen. Glaubten wir diesen vorher als Barbaren zu erkennen, so werden wir grade Philoktet gegenüber ihn als Troer ansehen und zuerst werden wir uns wohl des Zweikampfs des Philoktet mit Alexandros erinnern. Halten wir das fest so erreichen wir, wie ich glaube, ein ziemlich befriedigendes Verständniss des ganzen Bildes. Prangend auf seinem Gespann, von einem Trompeter begleitet naht Alexandros, er springt zur Erde, der Wagen hält und herausfordernd erwartet er seinen Gegner. Aber über ihm schwebt schon das Unglückszeichen hin. Mit Staunen empfängt ihn Asklepios, der eben den Philoktet geheilt, er kennt wohl den Ausgang; voll von neuer Lebenskraft und frischem Kampfesmuth empfängt Philoktet aus der Göttin Händen den Speer, der ihn dem Gegner gleichbewaffnet entgegenstellt; an der Erde liegen die Herakleswaffen, mit denen er von Lemnos kam. Athene ist es, die ihm zur Seite steht und droben wacht die Rächerin des Frevels am Zeus Xenios, die Erinnys [1]).

Asklepios sehe ich also in der jugendlichen lorbeerbekränzten Gestalt mit dem Stabe. Zwar wird als der Heilende in der Philoktetgeschichte zunächst Machaon genannt [2]); ohne es aber für gradezu unmöglich halten zu wollen, dass dieser in der hier erscheinenden Weise dargestellt sei, entscheide ich mich jetzt doch für Asklepios. Mit dessen theils beschriebenen, theils erhaltnen Darstellungen stimmt die Figur am meisten überein, den Asklepios führte dann Sophokles in seiner

---

Arch. Zeitg. 1844, Taf. XV, wo nur die Götterstirnen von diesem Zeichen frei sind.

1) Den Ort müsste man sich demnach beim Achäerlager denken, wo doch die Heilung wohl vorging; dazu stimmt es denn, dass Paris der zu Wagen Ankommende ist. Wenn Schöll (Beitr. zur Kenntniss der trag. Poësie der Gr.) für das sophokl. Stück die Szene im Achäerlager annimmt, so finde ich in der von ihm zitirten Stelle den Beleg dafür nicht.

2) Proclus in der Bibl. für a. L. u. K. 1. Stück. ined. p. 36.

Bearbeitung des Stoffs [1]), wie Welcker [2]) will, auch schon Aeschylos ein. Was die Darstellungen betrifft, so ist dies ein jugendlicher unbärtiger Asklepios, wie er in zwei Statuen erhalten ist [3]), wie ihn Pausanias mehrfach in Hellas dargestellt sah [4]); solch einen Asklepios konnten die Trözenier auch für einen Hippolyt halten [5]). Dass das Letzte auch grade durch das Attribut des Knotenstocks [6]) veranlasst sein wird, hat Panofka bemerkt; dieser Knotenstock ist als gewöhnlichstes Asklepiosattribut bekannt genug; er wird ihn noch von der Grotte der Phillyra her tragen: auch seines Lehrers Chiron gewaltiger Baum [7]) ist von zierlicherer Kunstweise in einen solchen Stab umgewandelt [8]). Dass aber das herabfliessende Haar des Apollosohnes grade mit dem Lorbeer geschmückt ist, erklärt sich wohl eben aus dieser Verwandschaft [9]). Ueberhaupt bekränzt war auch das Bild des Machaon in Messenien, das Pausanias beschreibt [10]).

Ich komme jetzt auf die Hauptfigur des Bildes, den Paris. Er erscheint in ganz hellenischer Tracht, nur an seinem Begleiter, dem Trompeter ist unhellenische Tracht beibehalten. Ich habe schon erwähnt, dass diese Weise ganz der griechischen Kunst eigen ist, und habe damals das Orestesbild [11]) genannt. Es ist dasselbe Verfahren, wenn nur die niedern Körpertheile an Satyrn und dergleichen Gestalten thierische Bildung behalten oder wenn, wie O. Jahn einmal bemerkt, nur

---

1) Phil. Lemn. 1437.

2) Rhein. Mus. V, S. 479.

3) Clarac mus. de sculpt. pl. 549, 1159. pl. 545, 1145.

4) Paus. II, 10, 3. II, 13, 5. VIII, 28, 1.

5) Paus. II, 32, 4.

6) s. d. Fig. auf dem Sarkophage bei Gerhard Arch. Zeit. n. F. 1847. Taf. V, 2.

7) z. B. auf der Françoisvase.

8) Inghirami pitt. di vasi fitt. I, tav. LXXVII. Mus. Chius. I, tav. 46.

9) Geht doch sogar der Omphalos von Apollo auf Asklepios über: O. Müller Arch. §. 394, 1.

10) Paus. III, 26, 9.

11) bei Raoul-Rochette mon. in pl. XXXIV.

die niedern der Wassergottheiten den Fischleib zeigen. Paris ist allerdings eine von den Gestalten, die selten in hellenischer Tracht dargestellt werden; doch giebt es auch bei ihm Beispiele [1]). Hier ist aber noch ein besonderer Grund der hellenischen Tracht darin, dass Paris zum Zweikampf mit dem Speere erscheint: da schildert uns schon Homer [2]) ins Einzelne seine Waffnung, wie sie hier erscheint: Beinschienen, Panzer (nur der fehlt hier), Schild, Helm, Lanze und ganz so stellt ihn auch ein archaïsches Vasenbild [3]) hin. Aber die eben ausgesprochene Annahme, dass Paris zu einem Speerzweikampfe erscheint, verstösst so sehr gegen einen feststehenden Angelpunkt der ganzen Sage, dass unsre ganze Erklärung daran zu scheitern scheint. Der Bogen des Herakles ist es überall, an den die Orakel den Fall des Paris, den Untergang Trojas knüpfen. Ich will diese grosse Schwierigkeit nicht verdecken; man könnte glauben, dass Paris sich im Zweikampfe zur Flucht wende, dass Philoktet ihm dann mit der daliegenden Herakleswaffe den tödtlichen Pfeil nachsende und ihm so zugleich Tod und Schimpf bereite. Jedenfalls, wenn eine Monomachie des Paris und Philoktet in der Sage vorkam [4]), wenn ein Tragiker eine solche annahm [5]) (und als Mittelpunkt einer Tragödie scheint das fast wahrscheinlicher, als ein Kampf im Getümmel), wenn endlich ein Bildner eine Monomachie zwischen beiden Helden darstellen wollte, so konnte das nie ein Bogenkampf sein. Und wenn auch Tzetzes [6]) ausdrücklich sagt: *τοξικῇ ἐμονομάχησαν αὐτός τε καὶ*

---

[1]) Von den ältern Darstellungen Gerhard auserlesene Vasenbilder Taf. CLXXII. ganz abgesehen s. Winckelmann mon. in. I, n. 113. 115 (Wandmalerei). Das. n. 116 (Relief). Arch. Zeit. 1845, Taf. XXIX (Vasenbild, Gerhard erklärt die Figur allerdings auf Apollo). Annal. del inst. V, 1833, tav. d' agg. E. (Vasenbild). — Eine andre Gestalt, die wir ohne barbarische Tracht nicht zu sehen gewohnt sind, ist der Lyder Pelops: sie fehlt ihm: mon. del inst. 1850, vol. V, tav. XXII.

[2]) Il. III, 329—338.

[3]) bei Overbeck Gall. her. Bildwerke XXIII, 2.

[4]) Proclus: *μονομαχήσας Ἀλεξάνδρῳ κτείνει.*

[5]) Das ist Welckers Ansicht: Rhein. Mus. V, S. 480.

[6]) ad Lykophr. 64. — Dargestellt ist ein Bogenzweikampf auf der Münchner Vase: mon. del inst. tom. I, pl. XX.; das ist aber ein Götterkampf (s. O. Jahn Verzeichniss n. 745.).

Ἀλέξανδρος, so kann ich mir dadurch die überall deutliche Anschauung der griechischen Heroënsitte nicht trüben lassen. Beständig getrennt und einander entgegengesetzt sind die Kampfweisen mit dem Speer und mit dem Bogen; der Bogenschütz tritt nie, was in der Natur der Waffe liegt, frei zum Kampfe hervor, wodurch diese Kampfart das Verächtliche erhielt, das bei Sophocles [1]) und Euripides [2]) hervorgehoben wird. Dagegen sehen wir, wo der Kampf zu Wagen oder der Einzelkampf nöthig ist, die Bogenschützen unter den Helden alsbald mit Schild und Lanze bewaffnet und auch den Wagen lenken. So bewaffnet kämpft Paris selbst den Zweikampf mit Menelaos [3]); so waffnet sich Pandaros [4]), als er den Wagenkampf übernimmt; so Teukros [5]) auf Aias Rath; so kämpft bei Euripides [6]) auch Herakles gegen die Giganten mit dem Schilde, gegen die er sonst den Bogen gebraucht [7]). Ich nehme also auch hier die Bogenkämpfer Philoktet und Paris zum Zweikampf einander gegenüber und desshalb nicht in ihrer gewöhnlichen Bewaffnung. Möglich, dass der Maler diesen Zweikampf einer dramatischen Bearbeitung des Stoffes, wie sie von Aeschylos, Sophokles, Achaios vorhanden waren, entnahm. Dass die spätern Vasen mit Vorliebe ihre Stoffe dem Drama entnehmen, steht fest; es ist das aber nicht nur ein Entnehmen der Stoffe, sondern die altgriechischen Vasen zeigen wirklich in ihrer Auffassung eine dem Epos gleiche Richtung; eine wirklich dramatische und tragische Auffassung leuchtet aber aus dem hier besprochenen Bilde hervor; es giebt das den letzten Gesichtspunkt, aus dem wir dasselbe betrachten wollen.

Wenn geschlossene Einheit der Handlung, Konzentration der dramatischen Darstellung eigenthümlich gehalten wird, so ist diese in unserm Bilde nicht zu verkennen. Die Alexan-

---

1) Soph. Aias 1120.
2) Eurip. Herc. fur. 158 ff.
3) Il. III, 314 ff.
4) Il. V, 238.
5) Il. XV, 471 ff.
6) Eurip. Herc. fur. 1192—1194.
7) Apollod. I, 6, 1. 2.

drosgestalt ist, wie Göthe [1]) es fordert, zu einer Hauptfigur geschaffen, die den Blick auf sich lenkt, von der „sich die Strahlen über das Ganze verbreiten". Dieser Alexandros jugendlich blühend, trotzig herausfordernd steht er vor seinem Gespann, doch wie allein: nur sein Wagenlenker und ein Diener stehen ihm zur Seite — über ihn hin zieht das Zeichen des Unheils und ihm entgegen Philoktet von einer Gottheit geheilt, von einer Göttin gewaffnet und das Werkzeug der droben wachenden Rachegottheit. Er sieht von dem Allen Nichts; wir aber sind durch die Kunst des Malers „zu Wissenden" gemacht. So steht Hektor nach Patroklos Falle in den Achilleuswaffen glänzend da und Zeus spricht bei sich [2]): Unglücklicher, nicht denkst du des Todes, der nahe dir ist. Es schmausen die Freier in Freuden und der Dichter setzt hinzu [3]): *ἤδη γὰρ καὶ ἐπήλυθε δείελον ἦμαρ.* Immerwiederkehrend ist in der griechischen Tragödie die Weise, den Helden vor seinem Untergange mit aller Pracht der Welt zu überhäufen, um ihn desto mehr bei aller Selbstüberhebung in seiner Blindheit zu zeichnen. Alexandros mit seiner Begleitung nimmt in unserm Bilde denselben Raum ein, wie die vier Figuren auf der andern Seite; aber seine Begleitung sind unbedeutende Personen, sie würden auf der Bühne nur stumm erscheinen, das ganze breit hingestellte Gespann mit seinem Lenker in prächtig wehendem Mantel, der begleitende Trompeter, selbst das Hündchen dabei, Alles füllt nur den Raum zum Theil prachtvoll aus, es bedeutet aber Nichts: die Handlung wäre ebenso vollständig, wenn das Bild hinter Paris abgeschnitten wäre, aber es fehlte dann eben Etwas, das der Composition ihren wesentlich tragischen Charakter giebt. Selbst im Einzelnen ähnlich ist die Einführung des Rhesos [4]):

— ὁρῶ δὲ Ῥῆσον ὥστε δαίμονα
ἑστῶτ᾽ ἐν ἱππείοισι Θρῃκίοις ὄχοις.
χρυσῇ δὲ πλάστιγξ αὐχένα ζυγηφόρον

---

1) Kunst und Alterthum II. S. 74.

2) Il. XVII, 200.

3) Od. XVII, 605.

4) v. 301 ff. — u. s. v. 381 ff.

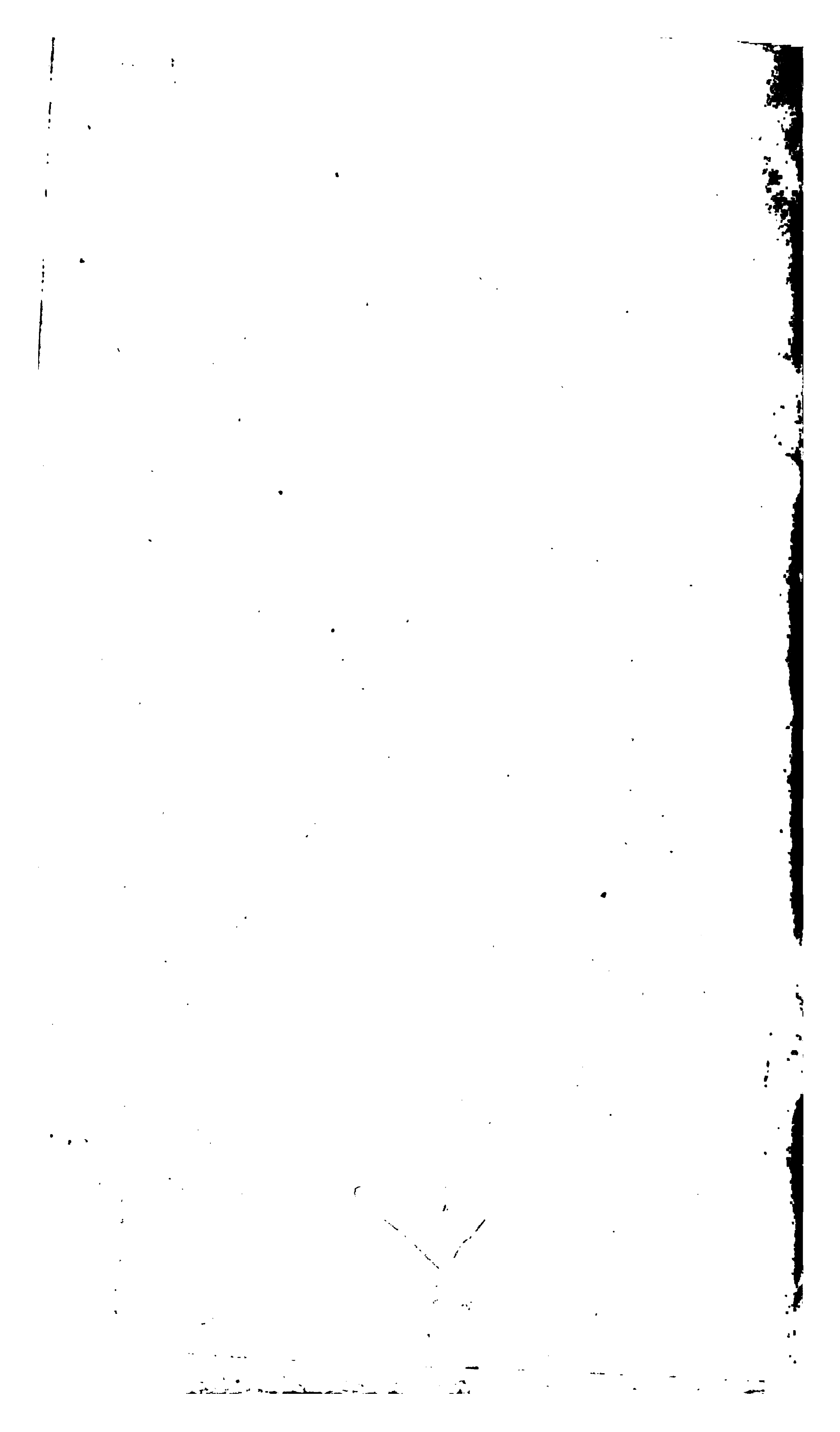
πώλων ἔκλῃε χιόνος ἐξαυγεστέρων.
πέλτη δ' ἐπ' ὤμων χρυσοκολλήτοις τύποις
ἔλαμπε· Γοργὼν δ' ὡς ἀπ' αἰγίδος θεᾶς
χαλκῆ μετώποις ἱππικοῖσι πρόσδετος
πολλοῖσι σὺν κώδωσιν ἐκτύπει φόβον.
στρατοῦ δὲ πλῆθος οὐδ' ἂν ἐν ψήφου λόγῳ
θέσθαι δύναι' ἄν, ὡς ἄπλατον ἦν ἰδεῖν,
πολλοὶ μὲν ἱππεῖς, πολλὰ πελταστῶν τέλη,
πολλοὶ δ' ἀτράκτων τοξόται, πολὺς δ' ὄχλος
γυμνὴς ὁμαρτῇ, Θρῃκίαν ἔχων στολήν. —

Ich will nur noch Aeschylos nennen, der in seinem Agamemnon am gewaltigsten auf diesem Wege vorangeht. Wilhelm von Humboldt hat das besonders hervorgehoben. — Auch das unscheinbare Vasenbild empfing also seine Form von einer den Hellenen recht eigenen Anschauung der menschlichen Dinge, wie sie schon in den homerischen Liedern hier und da durchblickt, die Herodots grosses Geschichtswerk beherrscht, aus Pindars göttlichem Munde wieder und wieder hervorklingt und endlich in der Tragödie ihren reinsten Ausdruck fand.

Göttingen den 16. Oktober 1856.

Druck der Univ.-Buchdruckerei von E. A. Huth in Göttingen.


G.F. Neiße del. & sc. 1856.



WIDENER LIBRARY
Harvard College, Cambridge, MA 02138: (617) 495-2413

If the item is recalled, the borrower will be notified of the need for an earlier return. (Non-receipt of overdue notices does not exempt the borrower from overdue fines.)

WIDENER
WIDENER
FEB 0 8 2006
FEB 0 2 2006
CANCELLED

Thank you for helping us to preserve our collection!